

Por los caminos acceden peregrinos de todas partes, confluyendo en la parte superior del relieve en donde dos ángeles están serrando la montaña, como alusión al nombre de Montserrat.

En la disposición de los diferentes elementos del relieve falta en absoluto una preocupación perspectiva, superponiéndose en helicoidales ascendentes edificios y detalles naturalistas.

Si en el retablo de San Benito dominaba un afán narrativo, en el de Montserrat la única preocupación de Muniategui es la de producir la impresión de montes escarpados y cenobios que conduzcan a la cima, donde dominan la visión los dos enormes angelotes, descomunales en su tamaño, pero en los que se adivina la mano de un entallador hábil en el tratamiento anatómico, de formas jugosas y redondeadas.

Hemos de pensar que Muniategui no contaba aquí con el fácil recurso de los grabados como fuente iconográfica, como era el caso del retablo de San Benito, por lo cual sus posibilidades se ven muy limitadas y la calidad del relieve desciende a un nivel puramente artesanal, de entallador más que de escultor, lo que por otra parte concuerda con lo que será su principal ocupación a raíz de su asentamiento en Valladolid.—M.^a DOLORES VILA JATO.

RETABLO DE POLICARPO DE LA NESTOSA EN VILLAHIZAN DE TREVIÑO (BURGOS)

A través de las páginas de este Boletín se dieron a conocer hace algún tiempo los retablos barrocos de las parroquias de San Cosme y San Damián, y del barrio de Villimar, de la ciudad de Burgos, obras de Policarpo de la Nestosa¹. Y también se recopilaban entonces datos de obras suyas en La Cartuja de Miraflores, Monasterio de las Huelgas y parroquia de San Esteban, todos en Burgos.

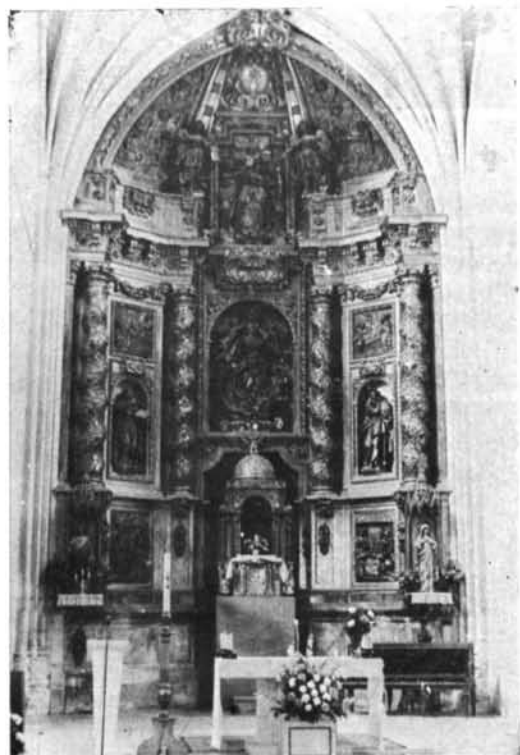
Reanudando la publicación de noticias sobre la actividad de este retablista, se ofrece ahora una nueva obra de su mano en la parroquia de Santa María, de la localidad burgalesa de Villahizán de Treviño², perteneciente al Partido Judicial de Villadiego. Se omiten los acostumbrados detalles descriptivos histórico-geográficos porque desde muy recientemente dispone el pueblo de su propia monografía, miscelánea interesante donde pueden hallarse pormenores suficientes de toda clase³.

La intervención de Policarpo de la Nestosa como arquitecto o ensamblador del retablo, se registra en los libros de fábrica. Cuando se subasta la obra, 1674, las cuentas pasan por alto la denominación del adjudicatario.

¹ BALLESTEROS CABALLERO, F., *El retablo mayor de la iglesia de San Cosme y San Damián, de Burgos*. T. XXXVII 1971, pp. 327-353; Id., *Un retablo de Policarpo de la Nestosa, en Villimar (Burgos)*. T. XXXIX, 1973, pp. 285-290.

² Agradecemos a los sacerdotes su buena disposición y atenciones dispensadas.

³ CIDAD PÉREZ, Joaquín, *Villahizán de Treviño (Apuntes para su historia)*. Por..., Santos Ciudad Muñoz y José M.^a Mínguez Porres. Burgos, Monte Carmelo, 1979. (En esta obra aparece Nestosa como autor del retablo de Villanueva de Odra, localidad próxima a Villahizán.)



Villahizán de Treviño (Burgos). Iglesia parroquial: 1, 2, 3 y 4. Conjunto y detalles del retablo mayor.

El nombre de ensamblador no aparece hasta la justificación de 1676-77⁴, pese a las entregas hechas a su favor en 1674 y 1675. Las partidas de 1677 recogen ya pagos a sus oficiales, a su viuda —Bernarda Pérez— y al Convento del Carmen de Burgos como heredero de ésta a virtud de una cesión de derechos, cuya causa se desconoce⁵. Los apuntes permiten, por tanto, determinar con aproximación la fecha del fallecimiento de Nestosa, que hubo de suceder antes de junio de 1678 —fecha de las cuentas donde aparece por vez primera su viuda— y después del 19 de abril de 1677 en que recibe personalmente la última cantidad.

Nuevamente se le apellida de varias formas: «Enestosa», «Nestrosa» y «Nestosa». Otro tanto sucede con su mujer; en el contrato para San Esteban —que dio a conocer García Rámila⁶— le llaman Bernarda Pérez; aquí le nombran así y también Bernarda de Padernis.

El retablo pertenece al modelo «prechurrigueresco» utilizado ya en San Cosme y Las Huelgas. Las líneas fundamentales son semejantes. La repetición del modelo no le resta valor; tiene dignidad e importancia dentro de los de su categoría, «uno de tantos buenos retablos barrocos como hay en la región», juicio aplicado al de Las Huelgas⁷ que puede hacerse extensivo a éste de Villahizán.

A la muerte de Nestosa, dos oficiales suyos acabaron el retablo: José de Amezua y Francisco Albo.

La escultura fue de la incumbencia de Clemente de Quintana, vecino de Isla (Santander), trabajo que compartió con su compañero Martín del Hoyo. Entrambos realizaron los relieves y figuras de bulto entero. En rigor Quintana sólo realiza los relieves⁸. En 1663 había hecho la fuente de la Plaza de Santa María, en Burgos⁹. Martín del Hoyo es autor de las esculturas de bulto entero¹⁰.

⁴ Libros de Fábrica de la Parroquia de Santa María. 1662-1706 y 1706-1738 (en adelante I y II LF). Cuenta de 1676 [junio-76 a mayo-77]. Fol. 91 v. «Retablo.—... siete mill quatrocientos y sesenta y seis reales que a pagado a Policarpo de Enestossa, Maestro de Arquitectura, para en parte de pago del retablo que hace para esta yglesia. Como consta de su ultimo rezivo en este lugar, su fecha diez y nuebe de Abril de este pressente año de setenta y siete...».

⁵ I LF. Cuenta de 1677 [hasta junio del 78]. Fol. 98. «Retablo.—... mill y ochocientos reales que se dieron a Bernarda de Perex, viuda, muger que fue de Policarpo de Nestossa, con los treçientos que se dieron a los oficiales Joseph de Ameçua y Francisco Albo...». Id., Cuentas de 1684. Fol. 137. «Retablo.—... quatroçientos y veinte reales que se dieron al Prior del Carmen Descalzo,... de Burgos, como zesonario de Bernarda de Padernis, muger que fue de Policarpo de Nestossa...».

⁶ GARCÍA RÁMILA, Ismael, *Posturas y remates de la obra del retablo mayor de la iglesia de San Esteban de la Ciudad de Burgos*. Bol. de la Institución «Fernán-González», n.º 101, Burgos, 4.º tre., 1947, p. 626.

⁷ GÓMEZ MORENO, M.ª Elena, *Ars Hispaniae. Escultura del s. XVII*. Vol. 16, Madrid, Plus Ultra, 1963, p. 330.

⁸ I. LF. Cuenta de 1678. Fol. 106. «Retablo.—... dos mill seisçientos y diez reales que se dieron a Clemente de Quintana y Martín del Oyo, Maestros de Escultura y vecinos del lugar de Isla, por quenta del retablo. Los dos mill duçientos por quenta de las ystorias que tenia obligacion Policarpo de Nestrosa, y los quatroçientos y diez que costo la madera para los Santos de talla entera...».

⁹ MARTÍNEZ SANZ, Manuel, *Historia... de la Catedral*. Burgos, Imp. Anselmo Revilla, 1866, p. 239.

¹⁰ I LF. Cuenta de 1682. Fol. 122 v. «Scultura.—... treçientos y nobenta y seis reales que tiene pagados a Martín del Oyo por quenta de una obligacion que dicho tiene contra la Yglesia por la Escultura que yzo en el retablo...». Id., Cuenta de 1682

Clemente de Quintana y Martín del Hoyo esculpieron varias figuras para el retablo mayor de la parroquia de San Cosme y San Damián, de Burgos. En 1692 Martín del Hoyo labra las imágenes de la Concepción y unos ángeles en el retablo de la iglesia de la Asunción, en Villasandino (Burgos), cuyo ensamblaje correspondió a Diego de Suano¹¹.

El dorado de la custodia correspondió a Carlos de Ruyales¹². Pero la tarea más importante de este dorado fue realizada por Pedro y José Reoyo asociados a Lucas Pérez¹³. Su labor se extendió al cascarón¹⁴. También hay que incluir en la tarea de pintura del retablo a Diego Pérez Camino¹⁵.

El retablo está compuesto de un orden principal, tetrástilo y salomónico. Las columnas tienen seis espiras, adornándose con pámpanos y racimos. Calles laterales estrechas, con hornacina enmarcada, llenando aproximadamente los dos tercios del espacio; en la derecha San Pablo y en la izquierda San Pedro. Sobre ellas medios relieves de la Presentación de Jesús y Presentación de la Virgen, respectivamente. A la altura de los capiteles un tambanillo, repetición de motivo y lugar en otros de sus retablos.

La caja principal contiene una Asunción de buenas dimensiones, que responde al modelo típico del momento. El hueco delimitado por marco sencillo de ovas, remetido para recoger la tarjeta superior, situada en el espacio correspondiente a arquitrabe y friso; la tarjeta rameada se aparta ligeramente de las carnosas y abultadas de este Maestro. Bajo la urna, se abre el vano para la Custodia, formado por un templete sin otros adornos que colum-

[desde mayo]. Fol. 128. «Retablo.—Mas çiento y sessenta reales que se pagaron a Martín del Oyo por las hechuras de las imagenes del Altar Mayor». Id., Cuenta de 1683. Fol. 132. «Ymagenes.—... çiento y setenta y seis reales (digo son çiento y sessenta y seis reales) que se pagaron a Martín del Hoyo por cuenta de la escultura del Altar Mayor que hizo». Id., Cuenta de 1684. Fol. 137. «Escultor.—... dosçientos y veinte y nueve reales y çinco maravedís que se pagaron a Martín del Hoyo, Maestro Escultor, por cuenta de lo que se le esta deviendo de la escultura de las ymagenes de dicho retablo». (Siguen los abonos en las Cuentas de 1686, fols. 147 y 148; y Cuenta de 1689, fol. 160, en que saldan la cuenta pendiente.)

¹¹ CASTRO GARCÍA, Lázaro y ORCAJO DÍEZ, Jesús, *Noticias sobre algunas obras de arte de Villasandino (Burgos)*. Bol. de la Institución «Fernán-González», n.º 183, Burgos, 1974/2, pp. 278 y 280.

¹² I LF. Cuenta de 1694. Fol. 194. «Relicario.—Mas dos mill reales que costo dorar el Relicario del altar mayor». Id., Cuenta de 1698. Fol. 212. «Dorador.—Mas ziento y zinquenta y dos reales y medio que pago a Carlos de Ruyales, Dorador, por los mesmos que se le quedaron a deber...».

¹³ I LF. Cuenta de 1705. Fol. 249. «Gasto de dorar.—... seisçientos y cinco reales que tiene entregados a Pedro de Rioio y su hermano Joseph y a Lucas Pérez por cuenta de dorar y estofar los Santos...». II LF. Cuenta de 1706. Fol. 1. «Doradores.—... ochenta reales que tenía pagados a Pedro de Rioyo... por cuenta de la hobra de la Yglesia». Id., 1707. Fol. 6. «Doradores.—... setezientos y ochenta y tres reales que se entregaron a Pedro de Reoyo, Dorador, por dorar y estofar Santtos y ystoiras, con los queabo se acaabo de pagar dicha obra...».

¹⁴ II LF. Cuenta de 1707. Fol. 6. «Yden [Doradores].—Mas quinientos reales que se dieron a los dichos Doradores por cuenta de dorar y estofar el Cascaron del Altar». (En el apunte inmediato anterior a que remite el «Yden» de éste, se anota un pago a los Doradores que recibe Pedro de Reoyo.)

¹⁵ II LF. Cuenta de 1732-33. Fol. 151 v. «Dorador.—Mas treyntta y quatro reales que dio este Mayordomo a Diego Perez Camino, Dorador...». Id., Cuenta de 1733 [desde septiembre]. Fol. 157. «Yden [Doradores].—... y en la de los treyntta y quatro que dio a Diego Perez Camino, Dorador».

nillas pampanosas en subiente y media esfera con cogollos espirales en los gajos.

El cuerpo alto es copia fiel del de San Cosme, de Burgos: Cascarón, caja central con codos, tarjeta sobrepuesta, dos nervios arrancando o muriendo en la clave para dividir la media naranja en tercios; los lunetos laterales con querubines y serafines músicos; dos ángeles escoltando la caja, arco toral rematado en tarjeta... todo igual; quizá con mayor riqueza en éste en el número de ángeles. La urna de codillos con escena de la Coronación de la Virgen, a cuya advocación se halla dedicado el templo.

Responde con gran fidelidad, pese a la distancia en el tiempo de más de diez años, a los modelos trazados para San Cosme y Las Huelgas, de Burgos. Resulta aparentemente un poco más simplificado, aunque el conjunto, en relación con San Cosme, gana por disponer de una distribución de detalles más equilibrada.—FLORENCIO BALLESTEROS.

DOS OBRAS DE JOSE SALVADOR CARMONA EN ASTARIZ (ORENSE)

En recientes trabajos se ha puesto de manifiesto la necesidad urgente de acometer el estudio sistemático de la escultura madrileña del siglo XVIII. Aunque no escasean aportaciones parciales es bastante aún lo que ignoramos de este importante capítulo del arte español en el que se funden las últimas manifestaciones del Barroco con las nuevas formas del Neoclasicismo, pronto triunfante.

Figura destacada de este momento fue la del vallisoletano radicado en la Corte Luis Salvador Carmona, cuya obra nos resulta cada vez mejor conocida merced a las últimas contribuciones de diferentes investigadores. Por el contrario, apenas si es recordada la personalidad de su sobrino y uno de sus más fieles discípulos, José Salvador Carmona, nacido asimismo en Nava del Rey. Los escasos datos que han llegado hasta nosotros proceden de Ceán Bermúdez y más recientemente de don Elías Tormo que acertó a ver algunas de sus obras en las iglesias madrileñas antes de ser destruidas durante la guerra civil.

Hermano mayor de los conocidos grabadores Manuel y Juan Antonio, vino a Madrid con su tío Luis, quien le trajo a la Corte y le enseñó el oficio de escultor. Recibió primero las enseñanzas de la Junta Preparatoria para después seguir las de la Academia de San Fernando, progresando rápidamente en sus estudios. En Madrid, y siempre según Ceán, «procuró imitar a su tío y le ayudó en muchas cosas», realizando de su mano varias esculturas para diferentes iglesias madrileñas. Así, en un retablo de la de Santa Cruz talló un San José y un bajorrelieve de los desposorios del santo. Para el Convento de Capuchinas de Pinto (Madrid) hizo una Piedad y un Crucifijo. En la parroquial de San Luis, de la capital madrileña, realizó una Inmaculada Concepción. Una Virgen del Rosario dejó en la iglesia de Atocha y un San Francisco Javier en la de San Sebastián. Todas ellas, a excepción de